

フォークロアと現代社会

荒木博之

フォークロアがフォーク (folk) のローテ (lore) であるはずれば、当然フォークとは誰なのかといふのが問題にならぬ。

「フォークとは誰なのか」「都市にフォークは存在するのか」いうふた問い合わせがここ十年余り、内外にかまびすしくなった。そのひとつは結果がリチャード・M・ダーソン (Richard M. Dorson) によって編集された *Folklore in the Modern World*, Mouton Publishers, 1978 であった。

ノリジ収録された諸論文は、編者のビーンンがその「序論」のなかで明かにしているように、一九七三年にシカゴで開催された第九回世界人類学会の Pre-Congress (前大会) としてインディアナ大学で開かれた大会に於て発表されたものながらビーンンが選んだものである。このプレ・ノンゲレスは一九七三年八月二十八日から三十日にかけてインディアナ大学のヨニオン・ビルディングに於て行なわれた。四大陸の三十一カ国から学者達が多数集つた。日本からは筆者・荒木がただ一人参加した。

ビーンンの会議において発表された諸論文からドーンンが二十一篇を選び、それをビーンンの提示したジャンル別に組み合わせて編集され

たのが *Folklore in the Modern World* である。

全体をペーパーレスペーペーに大別し、ペーペーは必ず四つにセクションに小分される。

セクションによっては FOLKLORE AND THE CITY (フォークロアと都市) とくら見出しがある カーラ・ムトーハ (Carla Bianco) の「移民と伝統文化の都市化・イタコの体験」 (Migration and Urbanization of a Traditional Culture: An Italian Experience)

ほかの論文が掲げられ、セクションによっては FOLK-LORE AND IDEOLOGY (フォークロアセイドオロギ) による論題の多く、ウォーラルター・J・メサー (Walter J. Meserve) による (Ruth)・J・メサー夫妻の「中共のマジック劇場に見られる神話と迷信」 (Myth and Superstition in Communist China's Drama and Theatre) が取上げられ、セクションによっては FOLKLORE AND THE MASS MEDIA (フォークロアとマスメディア) の論題、筆者・荒木博士の「日本の伝説とマスメディアにおける貴種流離テーマ」 (The Wandering Infant-Noble Theme in Japanese Legends and Mass Media) 及びトーマス・ラシット・ホール

(Ahmed Rushdi Saleh) の「マス・メディアのフォークロトニアのアラビア語の影響」(Influences of Mass Media on Folklore in Egypt) が註三篇の論文が掲載された、ヤクシマハマドダ、FOLK-LORE AND INDUSTRIALISM(トホークロトニア産業主義)なる見出しのついた「マス・クロオク・ルーカトス (Demetrios Loukatos) の「ギリシャに於ける觀光・考古 (Tourist Archeo-folklore in Greece) ほか註三論文が掲載されている。そしてペーテロロジゼー(アーネスト・ガーネット)の柱に入らぬ論文が、ローベーム・A・ジョージ (Robert A. Georges) の「ギリシヤ人によつて語られた物語のなかの運命の概念」(Conceptions of Fate in Stories Told by Greeks) が七篇の論文が収められてゐるやうだ。

これらに現代世界のなかのフォークロアが、都市、イドオロギイ、マスメディア、産業主義といった枠組のなかでひれられたりとは當時としては画期的な試みであった。

その時から十三年、第三次産業革命ともいわれる日進月歩のコンピューター社会のなかで、現代世界とフォークロア、都市とフォークロアという命題はますますドラマティックな様相をすら帶びて、われわれ旧人類的民俗学者の前にその対決を迫つてゐるのである。そして筆者はこの手された機会をひねり、日本にはあまり紹介されたことのない、アラン・ダンディスの「フォークとは誰か」(Who are the Folk) という論文、及びロルフ・ヴィルヘルム・ブレヒト (Rolf Wilhelm Brecht) の「口承文芸研究の主題」(Comic Strips as a Subject of Folk Narrative Research)などを参考し、フォークロアと現代社会の問題を考えて

みたこと思ふ。

アラン・ダンディスは「フォークとは誰か」のなかであらわしぬ次のようならんを軽くいふ。

科学の発達という文脈のなかでフォーク、あるいはフォークロアを論ずる」とは、いやむか逆説的であるように思える。なぜならば神話とか迷信とかと同じようにフォークロアは誤まれるもの、科学が超克しなければならないものと思われてきたからである。

しかししながら、じつはいたフォークロア観は誤まつたものであり、ダンディスは、むしろ一歩すんで「科学のフォークロア」といふものややあり得るのだという立場をとる。

そいや問題はフォークロアとは何か、ということになるわけだが、そのためにはまず第一に、フォーク (folk) とは何か、フォークとは誰なのか、ということを明らかにしておかねばならない。

十九世紀におけるフォークの概念は決定的な難点をもつていて、ダンディスは考へる。それはフォークが独立の実体としてよりは、依存的実体として位置づけられていたからである。

言葉を換えていうならば、フォークは他の人間集団と対比的に、あるいは対立するものとして受け取られていたということである。すなわち、フォークは、上層すなわち、エリート階層に対しても下層を形成する集団と考えられていた。

そういったフォークは、一方において「文明」と対比される文明社会のなかの非文明的因素であるといった風にとらえられるのと同時に、一方においては「未開」の社会とも対比されぬ。

文明の片すみに生きている流行おくれの部分としてのフォークは農民 (peasant) という概念と同じものと思われていたし、その点については今もそうなのである。

フォークが文明社会のエリートと未開人との一種の中間的位置を占めている、といった理解の仕方は、ただひとつの文化度の指標にしか過ぎない読み書きの能力に力点を置く仕方のなかに認めることができ。つまり、フォークとは、未開の人びとに対立するものとして、読み書きのできる社会における「文盲」と理解されてきた。これは、ある個人が単に読み書きができない、ということではなく、その個人が読み書きのできるエリートを含む社会のなかに、あるいはその近くに住んでいるということである。

農村 rural は暗黙のうちに、都市 urban と対比される。フォークは都會の居住者と対比可能であるが故に農民的なのである。未開人は都市を欠いているが故に rural とは定義されない。

しかも野蛮 (savagery)、未開 (barbarism)、文明 (civilization) はすべての民族が通過しなければならない段階であると規定するような單線的文化發展という立場から、フォークは多少とも未開に近い、と考えられていたのである。フォークは未開よりは文明化しているものの、未だ文明には到達していない、というわけである。かくて、ダンデスは十九世紀の学者たちの定義したフォークの主要なる特徴を次のように図示してみせる。

未開・原始
フォーク・農民

文盲
読み書き
農村
都市

読み書き以前

下層
上層
方
は、未開の人びとを除外するだけでなく、都市の住民も除外して

フォークはもともと文明化した人びと、あるいはエリートとの仮定された関係に於て成立するが為に、フォークロアは文明化された人びと、あるいはエリートの存在するところに見出されるとするのが十九世紀的学者の立場であった。

したがつて、アーリヤ中心主義的ヨーロッパの知識人によつて文明開化していないとされた世界の大部分には、フォークもいなければ、フォークロアもないということになるのである。

南北アメリカのインディアン、オーストラリアの原住民、アフリカの土着民などは文明化していないが故に、厳密な意味に於けるフォークではない、とする。

こういつた十九世紀的な、フォークをヨーロッパの農民に限定する狭い定義は、もはや消滅したと期待する人がいるかもしれないが、実は消えていないのである。たとえば、アメリカ・インディアンの音楽をフォーク・ミュージックと規定したり、その芸能をフォーク・アートとする範疇化は未だなされていない。フォーク・ミュージックとかフォーク・アートは今なお、ヨーロッパあるいはヨーロッパから派生した文化に限つて使われるという傾向があるのである。

ただ民衆文芸のわざかなジャンル、たとえば民間説話は文化を越えている、と考えられている。しかしながら、アメリカ・インディアンはフォーク・テールは持つているが、フォーク・ミュージックやフォーク・アートは持つていないなどというおかしなことがあり得るものだろうか。

きたのである。これにはアメリカの民俗学者もその責任の一端を負わねばならない。

レッドフィールドは、フォークとアーバンはひとつの連続体の反対の端にあるという類型論を提出した。こういった図式の中では当然、「都市民俗学」などという言い方はおかしなものになってくる。農民が農村地帯から都市に移住した場合、若干のフォークロアを都市にもちこむかもしれない。しかしながら、都市の住民がフォーカクを、あるいは、それぞれが固有のフォークロアをもつたフォークのグループを形成し得る、などという考えは、レッドフィールドの双方面的類型論に賛同する如何なる学者にとっても、とうてい支持し得るものではない。

一九五三年に書かれた「フォーク・カルチャとは何か」(What is Folk Culture?) という論文においてフォスターはレッドフィールドの考え方を緻密なものにする。フォスターによれば、フォークの集団は、全体社会、すなわち孤立的集団ではない。それは、いうなれば「半社会」(half-society) であり、より大きな社会単位（通常は国家）の一部なのである。

より大きな単位のなかのフォークという構成要素は、より複合的な構成体に対して共生的、時間・空間的関係を保っている。ここで

もフォークは再び上層階級や都市に対立するというあり方でとらえられている、とダンデスは断ずる。

こういった定義によつてフォスターは「眞の未開文化はフォークのカテゴリーから除外される」という。未開の人びとは、少くとも理論的には孤立集団であり、それ自身において完結しているからで

ある。

じのようにフォスターの定義は、フォークを限定的にとらえた十九世紀の定義と酷似しているのであるが、さらに彼は、高度の工業化社会においてはフォークの文化は消滅する、とするのである。

だが、もし現代の民俗学者が十九世紀流の、フォークを文盲な農村地帯のかたすみの農民という定義を受け入れるとするならば、フォークの伝承の研究は、厳密に言うならば、海底に沈んだものをすくいあげるサルベージの如き作業に過ぎなくなってしまうであろう。

確かに、世界の農民は遂には都会化をしてしまう。少くとも彼等が農民性を失つてしまふまでに都会の影響を強く受けるということはあり得ることである。たとえば既にマスメディアの発達によって食べ物、服装、言語等の標準化が促進されるという傾向がでてきた。

それにもかかわらず、とダンデスは言う。「フォークとは誰か」という命題を新しい光のもとに問いかけるならば、フォークは死んではいない。アメリカにもカナダにも、あるいはヨーロッパに於てもフォークの文化は生きている。新しい民衆文化が起りつつあるのである。こういった現状認識の上に立つて、ダンデスは「フォーク」を次のように定義する。

フォークという術語は、どのような人びとの集団であれ、一つの共通の因子(factor) を分かち持つてゐる人たちである。その人びとを結びつけてゐる因子はどのようなものでもかまわない。共通の職業であれ、言語であれ、宗教であれ、何でもよいのである。重要なのは何らかの理由で形成された集団が、独自と呼べる何ら

かの伝統をもつていいことである。

理論的に言えば集団とは少なくとも二人以上の成員からなり立つていなければならないが、多くの場合、多勢の個人によつて成立しているものである。その集団の成員は他の成員の全部を知つているというわけではない。しかしながら、その成員は、おそらくその集団の伝統の核となるもの、すなわち、その集団の成員がそれによつてグループ・アイデンティティを確認することができるもの、は知つていなければならない。

フォークというものをこのような柔軟なとらえ方でとらえるならば、集団は国家の大きさにもなり得るだろうし、家族の小ささにもなり得るのである。家族のフォークロアとは、その一家がどのようにしてその地に定着するようになったか、という言い伝え、苗字はどこから来ているか、といった伝承の如きものを含む。家族独自の合団のし方といったものもこのなかに入る。

このように家族のレベルから國のレベルに至るまで集団は存在しているのであるが、勿論、その中間的な、地方、州、都市、村といった地理的、文化的領域もフォークの集団を形成するのである。アメリカでいえば、ニューヨークランドのフォークロア、オーバーアンダーランドのフォークロア、カリフォルニアのフォークロア、サンフランシスコの、あるいはサンフランシスコについてのフォークロアというものが成立する。

こういったものよりも、さらにはつきりしたフォークの集団は、民族的、人種的、宗教的、あるいは職業的性格をもつたものである。

民族集団が独自のフォークロアをもつていいように職業集団もフオーケロアをもつてゐるのである。たとえば、野球選手、炭坑夫、カウボーイ、漁民、木こり、鉄道工夫はすべて自分たちの通語(in-group)、伝説、集団内笑話(in-group joke)をもつてゐるのである。

これはいかがんな勝手な推測ではなく、何十年というフィールドワークの結果、こういった集団がフォークロアをもつているということが明らかにされたのである。さらに、新しい集団が生れると新しいフォークロアが形成される。こうして私たちは今や、サードナーの、オートバイ乗りの、あるいはコンピューター・プログラマーのフォークロアというものをもつてゐるのである。

こういった見地に立つならば、アメリカにはフォークロアは無いとか、工業化がフォークの集団やフォークロアを抑圧したとかいう言い方はおかしなものになつてくる。

農民の数は確かに減つてきていたかもしれないが、農民はひとつタイプのフォークロアの形成にあずかっているに過ぎないのである。工業化は間違いなく新しいタイプのフォークロア、たとえばコンピューターのフォークロアといつたものをつくりあげたのである。

こういった新しいフォークについての概念をもつてするならば、フォークを都市と共生的関係をもちながら生活している比較的等質的な農民集団としてとらえるような画一的な術語ではあり得なくなつてくる。

フォークは依存変数ではなく、独立変数である。私達は現代社会の成員を多くの違つたフォークの成員として考えなければならぬ。

こういったダンデスのフォークの概念を日本民俗学の「常民」の概念と照応せしめた場合、どういうことになるか。

常民という概念はきわめてあいまいな概念である。たとえば、大塚民俗学会編の『日本民俗事典』は「常民」について次のように書きはじめる。

民俗学上の概念としての常民は、民間伝承の保持者ともいって、もあらで folklore の主体である folk, Volk である。

もし「常民」がいのよに folk あるいは Volk であるとするならば、そして folk をダンデスの定義に従って解釈するとするならば、常民は folk と共に文盲、農村、下層という指標によつて理解される、末開、あるいはエリートと対比された集団ということにならう。

しかしながら柳田国男が提示した「常民」という概念は決してこういったものではなかつた。柳田は「国史と民俗学」のなかで、次のように言つている。

折角自分たちの眼の前に豊かに繁つて居るものを探り用ゐるのに、遠い西洋人の及び腰の觀察法を真似たり、又は古風な道楽研究の跡を追うて、之を土人野人の生活ぶりを見て遣るのだなどと、いい氣になつてしまはずることである。無智で教養の欠けた人たちの間で無ければ、前代の共同社会の痕跡は残らぬものと考へたのは、耶蘇教国の年久しい宗旨かたぎで、それが為に心に古い事を記憶する者が、恥ぢて採集を避けていよいよ彼等の資料を乏しくした。日本などでは事実は寧ろ反対で、貧しい其日暮らしのやう

この境遇に居た人は、以前も何かといふと伝統の拘束を破つて新しい時代の風にどしどしと加はり、たとへ文字の教育には疎くとも、思慮あり感慨あり又若干の指導の能力を具へ、且つ幾分の余裕のある男女が主として今までは古い慣行を守つて來たのである。

この柳田の発言には明らかに十九世紀流のヨーロッパ的フォークロアのとらえ方への批判が含まれてゐる。このように柳田の考えていた「常民」は決して十九世紀的 folk とは重ならないのであるが、柳田のいう「常民」が宮田登の指摘するように「近世農村社会の定着農耕民」であった『都市民俗学の課題』ことは間違ひのないことであり、我々が都市化、工業化という現代社会の、のつびきならぬ現実を前にして、アラン・ダンデスの問うた如く「フォークとは誰か」を問題とするならば、必然的に都市に於ける「常民」の性格を明確にしなければならなくなつてくる。(宮田登、前掲書) アラン・ダンデスの提出した大胆とも言えるフォークの定義が、日本の社会のなかで、日本の集団のなかで使用可能なものかどうか、今後活発な議論がなされねばならないところであろう。

そのひとつ手掛りとしてダンデスがカール・R・パグター (Carl R. Pagger) との共著、『紙王国からの都市フォークロア』(Urban Folklore from the Paperwork Empire, 1975) のなかであつたチヨイン・レター (chain letter) についてのダンデスの考え方を見てみよう。わが國でも「幸福の手紙」あるいは「不幸の手紙」と言われる同様のものが見られるからである。

ダンデスによれば、何世紀にも亘つて人間のロマンニケーション

の最も重要な形式のひとつは手紙であった。従つて手紙にも「伝承的手紙」というものがあつても驚くにはあたらない。じいだ、いわゆる「伝承的手紙」というのは、形式及び内容とも比較的固定している手紙のことである。もちろん、すべてのフォーカロアがそうであるように、そこには常に異形 (variation) が起る可能性というよりは蓋然性がある。

いわゆる伝承的手紙の最もありふれたものがいわゆるチエイン・レターなのである。チエイン・レターは次のような四つの要素をもつてゐる。

1、手紙の叙述が、その手紙が次々とつながつてゆくチエインの如きものであることを示していること。この叙述は、昔話やゲームの発端の句と似ている。「昔あねいわ」(Once upon a time) あるいは、「わつらかよくないか、ひみかく私はやつてきた (Ready or not here I come)」のような発端の序章と相似的である。

2、1) 薩田の構造は「指示」(injunction) である。通常手紙を読んだ者に一定数の手紙を友人、知人に送るように指示する。普通、手紙を送るべき期間も明記されている。

3)、三番目の特徴は、報酬への言及である。時に価値ある報酬を得たものについて例が挙げられる。

4、最後は指示に従わなかつた者、そのため鎖をたち切つた者がどうなるかを手紙の読み手に伝える警告である。

このようにチエイン・レターの伝承はアメリカ文化における成功獲得の主たるパターンのひとつを映し出しているのである。言わざる通りにせよ、順応せよ。そうすればあなたは報酬を得る

だろう。チエイン・レターの指示は、人は外的力によつて告げられた通りをしなければならない、ということを暗に語つてゐる。従えば報いられ、従わざれば報いられないところが罰を与えられる。金銭的な報酬の場合は、いくわづかの投資によつてそれが何倍にもなつて返つてくる、まさに資本主義の原理である。さらには、その仕組みを友人に「売る」と求められる。そうすれば直ちに利益が得られる。「直ちに富む」(Getting rich quick) はアメリカ的価値の重要な一部である。

次にダンデスの示すチエイン・レターの例を紹介しよう。この手紙は、「祈りを考えよう」(Think Prayer) というタイトルがついているが、タイトルは、ダンデス達が集めたテキストの一つ、あるいはそれ以上のものにおいて使われた例からとられているのであるが、多くの場合は手紙にはタイトルがついていないのが普通である。

一所懸命神を信じなさい。そしていつも神の存在を認めなさい。そうすれば神はあなたの道に明りを与えて下さるでしょう。この祈りはあなたの幸運のために送られるものです。これはもともとオランダからやってきたものです。既に世界を九周してします。幸運はあなたに送られました。あなたはこの手紙を受け取つてから四日以内に幸運を受けとることになつています。これは冗談ではないのです。あなたは幸運を手紙で受け取るでしょう。これと同じ手紙をあなたが幸運を与えたいと思う人二十人に送つて下さい。どうか、金は送らないで下さい。この手紙は手許においてはいけません。受け取つてから九六時間以内に手離さねばなり

ません。一人のアメリカの将校は七千ドルを手に入れました。ドン・エリオットは六万ドルを受けとりましたが、連続すべき手紙の鎖を切ったのですぐてを失いました。フライツピンやは、マップ司令官(Com. Mapak)は手紙をもらってから六日後に生命を失いました。彼は祈りの広がりをたち切ったからです。しかし死の前に彼は七十七万五千ドルを受け取りました。ああ、二十通の手紙を書いて四日目に何が起るかを見てみましょ。

ダンデスによれば、じつにたのちヨイン・レターのテキストは非

常に固定的なものであるが、変化は名前のこところで起る。たとえ

ば、マペック司令官は他の手紙に於ては、ナペット大将(General Napat)、ハパック大将(General Hapak)、ナポック大将(General Napok)、そして、ジーン・ワパク(Gene Wapak)となるのです。

手紙はタイプライターで打たれているにもかかわらず、変化は口頭伝承で伝えられてゆく場合と大変に似ているのである。名前は全体的に似ているということと、軍隊の階級であるという点が共通の伝承である。

そしてその内容は外見的には宗教に関するものであるにもかかわらず、報酬は金銭的なものであるという点が印象的である。手紙を読んだ者は、特に金を送らないようにと言っているにもかかわらず、報酬を受けた人の例は、幸運は金銭的なものであることを語っているのである。神を信ずる以上が結果的には金銭的な成功につながるという考え方は、R・H・トーニー(R. H. Tawney)の『宗

教と資本主義の興隆』(Religion and the rise of Capitalism)やマックス・ウェーバーの『プロテスタントの倫理と資本主義の精神』(The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism)などの経済学者たちによって示された分析を民衆のレベルに於て確認した素晴らしい例であるところだが、まあ、ヒダンデスはフォーカローストとしての見解を示してくるのである。

もうひとへ、ダンデスの示す例を紹介してみよう。これは「下肥えクラブ」(The Fertilizer Club)というタイトルが与えられている「ヨイン・レタード」である。

親愛なる友人よ、

私はあなたがチエイン・レターのファンであるが故にこの手紙をおしあげます。私たちのクラブは「下肥えクラブ」と呼ばれています。この手紙を受け取り次第、このリストの一一番下の住所のところへ行って、芝生に脱糞して下さい。

別に心配することはさせん。そこに脱糞するのはあなた一人ではないのです。それからこの手紙と同じ手紙を五通書いて、一番上の名前は除いて、五人の親友に送つて下せ。

あなたが手にするものは、金でも小切手でも酒でもありません。しかし、もしあなたがわたしたちの指示に従うならば一週間以内に三千二百十六人の人間があなたの芝の上に脱糞するということになります。

あなたに与えられる報酬は、来年夏、あなたはあなたの町内で

最も美しい緑の芝生を手にするといういとなのです。サンキュー。

こういった手紙の下に五人の氏名と住所がかれている訳なのであるが、アラン・ダンデスの分析はおおよそ次のようなものである。

この「下肥えクラブ」の手紙は、勿論、普通のチェイン・レターに対するパロディである。この手紙はアメリカ的な郊外族の、よく手入れされ、刈り込まれた美しい芝生をよしとする価値意識をからかっているのである。しかし、もつと大事なことはアメリカのトレーニングシンドロームを茶化していることである。アメリカ人はプライベートな形で排便をする。そして、他の多くの文化に見られるように、糞尿を役立つ仕方で、たとえば下肥えとして利用しない。

あきらかに、アメリカにおいては「不潔物への恐怖」の方が正常なアメリカ人の効率あるいは功利主義への傾向よりも優位を保つているのである。

最後に紹介するチエイン・レターの例は、普通のチエイン・レターより違つて、この手紙の方式が社会的抗議のために、政治的行動のためにダイナミックな力となつた例である。明らかに吹けば飛ぶような小さなフォーカロアの形式が、悲劇的にかつ人種的な殺人にに対する怒りの表現として使われたのである。

あなたは多分このようなチエイン・レターという形式を私たちと同じぐらい嫌つてゐると思います。しかしどうぞ先を御読み下さい。

この手紙は、ミシシッピ州のメドガード・H・バーデ (Medgar Evers) の死に關係しております。彼の悲劇的な死のあとに、いくつかの問題が起つてしまひました。

(1)は彼の家族が助けを必要としていることです。(2)は、多くのアメリカ人がこの問題に対しても自分の立場を明らかにする必要があることです。(3)は、われわれはミシシッピ州の知事及び人びとに對して何か効果的なことを言う必要があるということです。

以上の三つの目的を一発で達成する名案を私たちの友人たちのある者が考えつきました。それはバーネット知事の机の上を一ドル小切手の入った手紙の洪水であふれさせようという提案です。知事は自動的に金の受託人になり、彼の役割はただエバーズの家族に金を送りとどけることなのです。

弁護士の話では、小切手は次のように正確に作成されなければなりません。

「ロス・バーネット、メドガード・エバーズの家族のための追悼基金の受託人」

小切手は、ミシシッピ州、ジャクソン、州議会議事堂、ロス・バーネット知事、宛郵送されねばなりません。二週間前に新しい知事が就任式を行いましたが、われわれの小切手はバーネット知事に届くようになつております。新しい知事にはその旨伝えることになつております。

われわれの多くの者がこの提案を受け入れ、そして知人たちに伝えようとしています。この鎖は人間的関心の鎖なのです。われわれは関心のありそうな九人の知人にこの手紙を書いてい

ます。そしてこの手紙の鎖が切れることなく五段階續くならば、知事は十日以内に十万通の手紙を受け取ることになるでしょう。

あなたもの提案に興味を持つてくださいますように。敬具、

以上見てきたようなアラン・ダンデスのフォークあるいはフォークロアへの理論は、ようやく都市民俗学への、あるいは都市の常民への関心が高まりつつある日本の民俗学界にとって参考にすべき、あるいは対決をせまり超克すべき大きなテーマであることは間違いない。

こういった都市民俗学への関心は、従来の口承文芸とは違った他の新しいフォークロアの局面、たとえば「マンガとフォークロア」といった問題へもフォークリストの目を向けさせるようになる。ハンドはロルフ・ゲイルヘルム・ブレッドニッヒ(Rolf Wilhelm Breddinch)の「口承文芸研究の主題としてのマンガ」(Comic Strips as a Subject of Folklore)に見られるブレッドニッヒの理論を紹介しながら「マンガとフォークロア」の問題について考えてみたい。

◇ ◇

ブレッドニッヒによれば、口承文芸研究の対象は、伝承的口承の物語りのみに限られるものではない。もしも口承文芸の研究が現代とは何のかかわりもない、秘儀的、歴史的な高級志向の科学として孤立化した位置にひき込まれることを避けたいと思うならば、一步前進して、たとえばコマーシャル化した低俗文学や民衆のグラフィ

ック・アートなどの形式もその研究対象としなければならない。

そしてそういう立場のきわめて適切なひとつがマンガをマスメディアの影響力あるひとつとしてとらえることである。

マンガは世界的な現象である。マンガの日常思考への影響は殊に西欧諸国に於ては非常に重要なものとなっている。

ブレッドニッヒによれば口承文芸とイラストとはお互いに構造的に拒否し合うものではない。語りをイラスト化した主題はエジプトの墓や、ギリシャの花瓶、中世の伝説を描いたフレスコ壁画などにも見られるものである。そうした時代からヨーロッパの絵草紙(picture sheet)及び十九世紀後期のアメリカにおけるマンガの搖籃時代へは一本の道がつづいているのである。

ブレッドニッヒは既にブカリストで開かれた口承文芸の会議において、おらにフライブルクでの民間伝説会議において、口承文芸研究のソースとしてのブロード・サイド(broadside)一面あるいは両面に描かれた大版画)に関する報告を行つた。
そのじドーソン編集の『世界の人類学』(World Anthropology)のなかの「アメリカのマスマディア、マンガのヨーロッペの祖先」(The European Ancestors of an American Mass Medium)に於ては、十六世紀のヨーロッペに見られる民間の物語絵と現代のマンガとの間には基本的に表現の相違はないことを立証してみせました。

製作の技術、発行部数、配布の方法、流通機構、影響力といったものは変化したけれども、あるいは何百万という発行部数をもつ週刊のマンガ紙は、手づくりの木版画と較べるならば、消費者の広汎なグループの考え方や態度に対しても、はるかに大きな影響力をもつ

ことができるけれども、基底に横たわるメカニズムは連続している、
とブレッドニッヒは言ふ。

したがつてマンガのメカニズムと古い民間文芸のルールや条件の連続の研究は、口承文芸研究の決定的な関心事でなければならないというわけである。

マンガを現代の産業社会の生み出した、日々再生産され、使い棄てにされる安っぽい消費物品だとかるがるしく結論でける人がいるかもしれない。しかしながら同時に民間文芸としてのマンガは、それ以上の意味を持つてゐるのである。

ブレッドニッヒは膨大な量に於て生産され、そして廃棄されてゆくマンガを現代社会の生み出した使い棄てにされるべき何がどうらえるのではなく、口承文芸を支配している原理やルールを今にまでひきずつてゐるフォークの作品と見なすわけである。ブレッドニッヒはマンガの研究は語りの研究でもあり得るし、またそうでなくてはならないとする。今日まで口承文芸の研究は、民俗学が一般にとつてきたようにマンガを無視してきた。しかしながら、口承文芸の伝統的タイプと、民衆画(painted picture sheets)とはフォーカロア研究の初期の時代から密接に結びつてゐるのである。

多くの民間説話のテーマは、トム・ティット・トット、眠り姫、シンデレラから赤ずきんちゃんに至るまで、マンガによつて受けつがれ、絵物語になつてきた。

しかしながら、われわれの関心事は、picture stories とすべての考え得る民間説話の筋とのいちじるしい類似などあるのではない、

とブレッドニッヒは強調する。それよりも、これまでほんと認識されていなかつたマンガと口承文芸のタイプ、殊にメルヘンとの間の構造関係を明らかにする方がより以上に意味深いのである。

ヘルマン・ハウジンガー(Hermann Bausinger)は、メルヘン的思考は「内的体験形態」(innere Erlebnisform)として現在でもベイタルに生きていると言つてゐるが、大衆小説(trivial novels)とマンガは「現代のメルヘン」として機能してゐるのである。

一九六三年、ドロシー・ベーヤー(Dorothee Bayer)は、メルヘンと二十世紀の大衆小説との間の類似を論じたが、そのなかの若干を(1)に引用してみよう。何故ならば、それはまた現代のマンガとも通じるからである。

メルヘンと同じように、大衆小説は、長い苦難の連続の後にハッピ・エンディングに終るラブ・ストーリーである。両方のタイプとも正義を求める読者の感情を喜ばせる。善人は報われて、悪人は罰せられる。

おもにメルヘンと大衆小説との共通の特徴を挙げるならば、主人公の孤立、無職業、いつまでも続く若さである。メルヘンも大衆小説も、人間の原型や態度を抽象的、比喩的に提示する。主人公は個性をもつた人間ではなく、ある特徴や態度の一般化なのである。

ブレッドニッヒによれば、われわれは大衆小説とメルヘンというジャンルに於ては標準化の違つた仕方を志向しているわけではない。重要なことは、大衆小説は多くの点に於てメルヘンの構造と親縁性をもつてゐるといふことである。

彼はまた、leo・ボガール(Leo Bogart)の次の言葉に耳を傾け

てみよう、と言ふ。「大衆芸術の魅力は、混沌の世の中に生きていらる人たちの幻想願望及び抑圧された衝動を表わしてゐる」という事実からきているのである。フラストレーションや単調もとく重荷を背負つていれば、人はそれらのものからの解放を求める。メルヘンや大衆文学のヒーローやヒロインたちは、大衆小説やメルヘンを読んだり、見たりしている人びとがしたいと思つてゐることをするのである。」

非常に意味深いことなのだが、マンガ家は時に、彼らは自分たちのマンガで現代のメルヘンを創造してゐるのである、という見解をもつてゐる。たとえば、トール (Thor)、ペバ・イダーマン (Spider-man)、ファンタスティック・フォート (Fantastic Four) を画いたスタン・リー (Stan Lee) がそうである。

人が普通考へてゐる以上にマンガはメルヘンと関係があるのである。それを示すことばを少し掲げてみよう。「マンガやメルヘンに登場するスーパー・ヒーローは、子供の夢の具体的あらわれである。」「マンガもメルヘンも大きく言えば、同じ世代の受け手をもつてゐる。」「両方とも確立された権威の制約の外で行動する英雄の冒険に焦点を絞るような軽い娯楽である。」「メルヘンとマンガの主人公はロマンチックである。それは離れたところや、空想的な出来事を扱う。」

以上のようなイントロ的考察の後にブレッドニッヒは、「全ジャンルのマンガを考察するという立場をとらず、アメリカのベストセラーになつたマンガ、スーパー・マン (superman)、バット・マン (Batman)、スパイダーマン (spiderman)、及びファンタスティック・フ

オアなどの分析を通してメルヘンとマンガとの関わりを考えてゆく。

そのために彼は三つの柱を立てる。一、主人公及び登場人物の一群、二、筋立ての内容パターン、三、表現手段、の三つである。

一、主人公、及び登場人物の一群。

マンガの登場人物の諸タイプ及びその常に繰り返しあらわれる諸特徴の形を考へてみると、非常にはつきりとメルヘンの登場人物との関係がわかる。メルヘンの主人公の特徴づけをするために、われわれは、マックス・リューティ (Max Lüthi) がヨーロッパのメルヘン研究に於て見出した基準から出発してみよ。

メルヘンの主人公のように、多くのマンガの主人公は孤立 (isolation) の状態のなかにある。その典型的な例は、ジエローム・シーゲル (Jerome Siegel) 及び、ジョー・ショースター (Joe Shuster) の創造したスーパー・マンである。スーパー・マンの起源は次の通りである。「呪われた惑星クリプトーン (Krypton) の爆発する直前、一人の科学者が息子を実験ロケットに乗せ、地球に向けて発射した。そのロケットが地上に着くと、その孤児は、ケント (Kent) 夫妻によつて発見される。子供は孤児院に引き渡され、そいや彼は、その異常な力で数々の手柄を立てる。彼の養父母ケント夫妻は死の直前、その力を人類のために使うように遺言する。かくて抑圧されたもののチャンピオン、その存在を人類のためにつくすと誓つた超人スーパー・マンが創造される。」

エドガー・ライス・バロウズ (Edgar Rice Burroughs) が一九一二年に創り出したジャングルの男、ターザン (Tarzan) もまた孤絶した英雄像であった。彼は一八八八年に死んだ貴族の両親の

息子として生れた。この孤児は荒野に育ち、ゴリラの王、人類の援助者となる。

こういったスーパー・ヒーローの最新版、『プラスティック・マン』(Plastic Man)も同様の育ち方をしている。彼の自己紹介を聞いてみよう。「家族は十歳の時死にました。わたしはひとりぼっちになりました。私は一所懸命働いたのですが、人びとは私をいき使いました。でもどう私はそれにあきあきして、逆に人びとをいき使うようになったのです。」

もうひとつメルヘン及びマンガに共通する重要な特徴は、主人公が不死であるということである。主人公はすべての誘惑、危険と戦つて勝つ、従つてマンガもメルヘンも主人公を生かしていくハッピィ・エンディングにむってゆくという制約のなかにある。マンガの連續性、続きの性という性格はこのことと無関係ではない。主人公はつづきものの、それぞれの始まりにおいて、それが初めて登場したときと同じように新鮮なのである。

マンガの主人公、冒險譚の主人公は、その孤絶の結果として起るのであるが、そのあたりは変らないし、発展もしない。経験によつて学ぶということもない。メルヘンの主人公と同じように常に同じ状況に於て行為するのである。主人公は、はじめにやつた致命的と思われる同じ誤りをまた犯す。彼等の敵が設定したワナにまつた何回もかかる。

登場人物の背景は我々のよく知っている現代の世界である。しかし現実世界そのものに見えるが、時間も変化もないで現実世界そのものではない。

マンガの超人的主人公は普通の職業について普通の生活を送っている。と同時に、第二の生活においては奇跡的援助者としての役割をもつている。スーパー・マンの変換自我(alter ego)は、おとなしい眼鏡をかけた新聞記者、クラーク・ケント(Clark Kent)である。バットマンは、ブルース・ウェイン(Bruce Wayne)として二重生活を送っている。

彼等の援助が必要な事態になると、これら超人たちは仮装用ドレッス(fancy dress)のなかに身をすり込ませ、その日常的な服と共に、中流的な生活もかなぐり棄てて、解放的な超自我となる。スーパー・マンといふ姿をとる時は、彼は性を超越している。女性のパートナーがいても両者の関係に性は無し。

スーパー・マンの上衣、バットマンの羽、キャップテン・アメリカの星条旗のコスチュームは、マックス・リューティのいう、贈物(Gabe)を想起させる。

仮面をつけることによって、マンガの主人公もメルヘンの英雄も、そのアイデンティティをかくし敵をおどすのである。こういったスーパー・ヒーローの空想的なコスチュームは、視覚化された呪術である。

二、筋立ての内容。

以上論じたように、メルヘンとマンガのスーパー・ヒーローの間には、いろいろなアノロジイがあることを確認したうえで、同様のパラレリズムが筋立ての上でもあることを知るのは決して驚くには当らない、とブレッドニッヒは言う。

マンガの主人公は姿を変え本質をかくして指示を受ける。彼ら

は挑戦を、あるいは不正なものからの通告を受ける。一番多いのは悪意あるすばしこい敵が注意を自分たちの方に向けさせる。主人公は日常の服をぬぎ、スーパー・ヒーローになる。両者は戦うためにお互いに近寄る。あらゆる種類の未来兵器を使いながら敵は追放される。

つづく続篇においては、敵は力を回復するか、すっかり敗北したときでも、次の号は他の力による新しい危険を語る。

ブレッドニッヒによれば、メルヘンとのつながりを思い起させるのは、善が悪に勝つという類型的勝利及び各シーンが正確につなぎ目なしにつながるという提示のあり方のなかである。主人公は常にあわやという時に舞台に登場する。こういったつなぎ方はマックス・リューティのいう *Im Märchen 'Klappt' alles.*（メルヘンではすべてが聞いてばつのところでうまくゆく）に見られる。

こういったつながりに於て魔法マンガ（Marvel Comic）の基底に、そして個々の話のなかにどんな構造が横たわっているのかをたずねることが必要である。このことはウラジミール・プロップの、ロシアのメルヘンはその内容はそれぞれ違うが、その構造においては一致するという説を思い起させてくれる。事実、プロップのメルヘンの定義「メルヘンは損害あるいは欠亡から、いろいろな媒介的機能を経て、結婚式あるいは他の大団円として使われる機能へと展開する物語である」は本質的にスター・ヒーローの冒険と違ひものではない。

マックス・リューティは次の事実に対しても注目を惹いた。

「欠陥と欠陥の除去はメルヘンにだけではなく、他の多くの物語や実生活にも適用し得る定式（formula）である。」このことは多くのマンガについてもい得ることである。プロップのモデルはマンガに適しているように思えるし、リューティもマンガの構造分析の必要を説いているのである。マンガが民間説話やメルヘンのパラダイムからテーマやモチーフをもらう点についてはこれ以上説明する必要はないだろう。多くのマンガはトンプソンのモチーフ・インデックスの助けで分類することができるるのである。

三、提示の手段。

マンガに於ては主人公と対者の人物設定は常に同じ単純な効果的な型を真似る。知性はメガネで示される。社会的な協調は短い髪で示される、等々。こういった巧みな提示の方法によって読者はマンガの肯定的な諸特徴と共に感を持つようにに向かられる。

そして否定的な諸特徴は肯定的なものとは違った仕方で提示される。ハゲ頭の男、ひどく下あごのつき出た男、もじやもじや眉の男は殘忍で激しい男である。口ひげやあごひげのある男は怪しい男である。

まゆをあげれば驚きをあらわし、ひそめたまゆは当惑を、腕ぐみは優越をあらわす。醜さと危険はマンガでは絵画化され、具体化される。メルヘンに於てはこういった諸特徴はただ言葉で示されるだけである。

もちろん、こういった提示の仕方は常に時代の価値感や社会的規範によって修正され、変更される。

描き方に加えて、さらにせりふや風船型のせりふのかこみ

(balloon) は、思想や感情、怒り、その他のステレオタイプ的な表し方に応用できる提示の手段である。

背景もまたそのひとつに数えられる。M・ドウチ (M. Doetsch) はマンガに於ける違ったタイプの景色にコード化した意味を与える試みを行つた。ドウチによれば、ターザンにみられるジャングルの内部は安全と平和を示すという。ロッキイ山脈は切迫した危険、平野はこれらの危険への降伏を意味する。

こういった初期の時代から、主人公、筋立て、そして特別な提示の方法に関する一種のマンガの類型論ともいいうべきものが発展してきたということはあり得ることである。

この関連に於て各十年毎の横断的な見取り図を書き、人間や社会的理想に対するイメージの変遷を研究することは有益である。そして、この重要にして無視された研究分野に関する基本観察の成否は、口承文芸の研究がマンガの問題を認知し、マンガについての研究を始めるか否かにかかっているのである。

そしてブレッドニッヒは、これまで彼が論じてきたことを、もしも人が、それらを單に一方においてはメルヘンにおける、他方においてはマンガにおける機能的な相似を探すだけのものと解釈するならば、それは間違つた理解の仕方であるという。マンガを現代のメルヘンだというレッテルをはりつけるような単純な解釈は絶対に持できない、ともいう。

従つてこのブレッドニッヒの論文の主目的はマス文芸の著者のテクニックを書いてみせることであり、そしてマンガ本における主人

公の創造、筋立ての構造の選択、提示の形式などが民間説話のスタイルによつて強く影響されているという事実を明らかにすることにあつた。

こういった類似にもかかわらず、われわれはメルヘンとマンガは違つた伝達メディアに属しているものであること、したがつて二つは根本的に似ていない物語伝達の内容体系を代表しているということを忘れてはならない。

民間説話の研究者は、その研究に現代の絵入り文芸（マンガ）というメディアを含めるべしという大胆な提言の前にさらされている。何故にメルヘンは独自の形式を通して幸福と満足の感情を与えるのか、一方、マンガはメルヘンと関連した構造の内容にもかかわらず、ただ代償的満足しか与えない。フラストレーションを呼び起し、その消費者をして、このありがたい商品をがつがつあさり、そしてマンガ中毒にまでさせるのだろうか。この問題について説得力ある答を出したものはまだいない、とブレッドニッヒはその論文を結んでいる。

この時点で与えられた紙数がつきてしまつた。ダンデス、及びブレッドニッヒの考え方のなかに欠落しているものは、「文化」の視点である。そこそここれを私なりに論じてみたかったのであるが、そして、ドーソン編集の「現代世界に於けるフォーカロア」のなかの私の小論も、それを意図したものであつたが、それについては他日を期したい。

（あらき・ひろゆき／北九州大学）